

SZÉNÁSI ZOLTÁN

Szová lett test¹

Allegória és/vagy szimbólum Vasadi Péter korai költészetében

Kulcsszavak: metafora, allegória, szimbólum, absztrakció, képzőművészet, bibliai hagyomány, avantgárd

„A költők is, mondja Illyés, rajokban jönnek, miként a madarak. De van madár, amelyik kimarad a rajából. Talán később indul, talán máshonnan, mint a többi. Egyedül száll, egyedül küzd, bukdácsol a szélben: nem viszi a közös szárnycsapások lendülete, nem védi a közös vonulás viszonylagos biztonsága. És nem védi a közös ének. Mire megszólal – későn, már amikor a szerencsésebb többi rég túl van az első énekén -, olyan lesz a hangja, mint senki másé. Rekedt, mély, nyugtalanító; vagy fényes és lobogó. S olyan látomásokat közöl, amilyeneket csak ő látott: ez a magányosan repülő.”² Ezzel az allegorikus képpel indítja útjára Rónay György *A magunk kenyerén* című 1971-ben megjelent versantológia ajánlásában Vasadi Pétert. Rónay madár-allegóriája a maga képi nyelvén pontosan leírja a hatvanas évek elején induló Vasadi korai költészetének legjellemzőbb és legmeghatározóbb jegyeit: a késői pályakezdést, a költői irányzattól vagy csoportoktól való függetlenséget, s mindezekből következően a sajátos költői látásmódot és nyelvet.

Életkora szerint Vasadit a második világháború után induló generációhoz kellene sorolnunk, lírájának látásmódját meghatározó élménye, a második világháború is szorosan köti ennek a nemzedéknek, mindenekelőtt is Pilinszkynek a költészetéhez.³ Viszont már elmúlt harminc éves, amikor első verseit publikálta, az idézett antológia (mely a két évvel korábbi *Költők egymás közt* folytatása) megjelenésének évében negyvenöt éves, s negyvennyolc, amikor 1974-ben első kötete, a *Jelentés Babylonból* napvilágot lát. Vasadi Péter tényleges pályakezdése tehát a második világháború utáni magyar líratörténet nagy korszakfordulójára

¹ A tanulmány megírásakor a szerző a Nemzeti Kulturális Alap alkotói támogatásában részesült.

² RÓNAY György, *Vasadi Péter versei elé = A magunk kenyerén*, szerk. DOMONKOS Mátyás, Szépirodalmi, Budapest 1971, 275.

³ Vö.: RÓNAY László, *A 'mély' és a 'magas' lírikusa = VASADI Péter, Séta tűzben, virágban: Válogatott versek*, Szent István Társulat, Bp., 2005, 5.

esett. A Szépirodalmi Kiadó gondozásában megjelent két említett, még kötettel nem rendelkező költőket bemutató versgyűjteményében Vasadi mellett többek között Beney Zsuzsa, Bertók László, Dobai Péter, Kiss Anna, Oravecz Imre, Pardi Anna, Petri György és Takács Zsuzsa költeményei olvashatók. S bár ezek az antológiák az új költőgeneráció bemutatását vállalták, mégsem egységes csoportként vagy irányzatként reprezentálták a beválogatott fiatal (vagy mint Vasadi és Beney Zsuzsa példája is mutatja, nem is annyira fiatal) költőket, miként tette például az 1969-ben megjelent *Elérhetetlen föld*. Hogy mennyire nincs szó egységes költői irányzatról a két Szépirodalmi Kiadó által megjelentetett antológia szerzőinek esetében, azt mások mellett Vasadi Péter lírája is bizonyítja. Arra adott keretek között nincs mód, hogy részletesen bemutassam, milyen hatástörténeti viszony fűzi költészetét a korábbi irodalomtörténeti korszakokhoz (mindenekelőtt az Újhold nemzedékéhez), vagy, hogy milyen poétikai kapcsolat köti (ha köti egyáltalán) a vele egy időben induló, de életkoruk szerint fiatalabb generációhoz tartozó költőtársakhoz. Az alábbiakban pályakezdő költészetének képalkotására koncentrálna két vers elemzésén keresztül igyekszem megvilágítani Vasadi lírai látásmódjának és versbeszédének néhány jellegzetes vonását.

Vasadi Péter első három kötetének meghatározó versmodelljében a versszubjektum önazonosságát alakító viszonyok és fogalmak metaforikus azonosítása után a vers a teljes szöveget vagy szövegrészeket átfogó képben bontakozik ki. Kérdés azonban, hogy az egész művet vagy a mű egy részét uraló trópuszt szimbólumként vagy allegóriaként azonosítjuk-e. Az itt említendő versek alapmetaforái jellemzően a megszólított másikat, s ezzel együtt a megszólítottéhoz fűződő viszonyt (*Azóta, Mozdulatlan víz, Ecetfa*); a nyelvet (*Jákob előszobája, Mozdulatlan víz, A Kert és Kerítése, Szavam*); a bűnt (*A bűn*); a lelket (*Fényből emeltél Júhkaput*); a figyelmet (*Aszály*) stb. metaforizálják.

Az *Ének a szomjúságról* kötet *Színház* című versében a test és lélek egységeként értett ember metaforája lesz a címben említett színház. A test térbeli alakzata tehát a művészetekhez, a mimézishez funkciójánál fogva is kötődő épület lesz, s a vers az egyes testrészeket is megfelelteti a színház egy-egy tárgyi részletének (váll-karzat, homlok-függöny, a koponya mögött a színpad). A versben metaforizálódnak az ember fizikai létehez kötődő, de önmagukban nem anyagi attribútumok és képességek is (életkor-vendég; ének-vad, angyal; gondolat-madár), a vers minden részlete azonban mégsem feleltethető meg egy elvont fogalmat szemléltető allegorikus képrendszer egy-egy elemének. Annak ellenére ugyanis, hogy a vizuális elemek révén, s különösen a verszárlatban az emberi test egy diszfunkcionális

és pusztulásra ítélt építményként jelenítődik meg, s ezáltal a költemény egésze a *mulandóságot* szemlélteti, az egyes elemek integrálhatósága ebbe az allegorikus képbe igen problematikus. Amíg a színház egy zárt térbeli forma, addig a költészet metaforájaként érthető énekhez rendelt képek a természetbe visznek ki: „Énekeim, e lassú léptű vadak. / S angyalok fűben, fában, / szelekben kinyúlva.” Innen térünk vissza a karzaton ülő madarak képével a színház zárt terébe. Viszont ha a karzaton ülő madár képét a metaforikus hozzárendeléseknek megfelelően fel kívánjuk oldani, akkor az a versvilág reális és elvont elemeinek az összekapcsolásaként a vállon ülő gondolatnak feleltethető meg. Ez pedig vagy újabb metaforaként ragadható meg, vagy képzavarként vagyunk kénytelenek érzékelni, de legalábbis olyan katakrézisként, mely olyasvalami jelölésére szolgál, ami a rendelkezésre álló jelekkel megnevezhetetlen⁴.

Az 5. versszakban egy újabb váltás történik, az előző strófából átnyúló színpadi játéktér (koponya belsejének) leírása után a következőt olvashatjuk: „Tótükre – szerelem. / Ingó nádak benne imák.” A versben ábrázolt világ ezzel vagy újra kívül kerül a színház zárt terén, vagy pedig a színpadkép leírása folytatódik a klasszikus tragédiák szereplőjét idéző nőalak színrelépésével: „Egyetlen asszonya néha // előjön, mezítelenül, ujján aranysisakos madarával, aki / rezzenéstelenül pillant végig / az elnémult seregen.” Nemcsak térbeli váltás történik (ha történik), hanem – amennyiben a gondolatot az értelem működésmódjaként fogjuk fel – a racionalitásból átlépünk az érzelmek világába. A madár képe visszautal a 2-3. versszakra, az azonban nem nyilvánvaló, mire vonatkozik az „elnémult sereg” utalása: az előző szakaszban ábrázolt madarakra (azaz gondolatokra), vagy az első verssorban említett, s a mű végén újra megidézt, a versbeszélő életkorát jelölő vendégekre. Kint és bent, érzelem és értelem ellentéte alakítja a vers képi világát formáló mélystruktúrát, s mindezt átfogja a színház képzetéhez kapcsolódó mimézis gondolata, melynek révén a *Színház* akár ars poeticaként is olvasható lenne. A vers értelmezése kapcsán érdemes idézni Rába Györgyöt, aki Vasadi képalkotását Dylan Thomaséval véli rokonnak: „[K]özvetlen példaképe mégis Dylan Thomas. A »tört képek« sziporkázásának angol mestere hagyta szellemujját több olyan Vasadi-költeményen, melyben a földéztett tárgyak és jelenségek szinte alig vagy egyáltalán nem kapcsolódnak az intonációhoz. Nem egy Vasadi-vers a képek vadona, akárcsak Dylan

⁴ Esetleg a „gondolat” szóból a „gond” tőalakot olvashatjuk ki, s akkor a „mi nyomja a vállad?” frazeológiára asszociálhatunk.

Thomas lírája, s az összetartó közeg mindkét költőnél az épp adott érzelmi hangoltság, nem pedig az intellektuális gondolatmenet.”⁵

Az elmúlást Vasadi fentebb röviden elemzett versében tehát olyan képrendszerben jeleníti meg, mely az egyes részletek metaforikus azonosítása ellenére sem értelmezhető az allegória hagyományos trópusaként. Az allegória ugyanis „rideg, hűvös eszköz – foglalja össze Földes Györgyi Hegel allegória-fogalmát –: világos és áttetsző, könnyen érthető; inkább az értelem, mint a fantázia terméke; mivel általában megszemélyesült, ám nem individualizált képzetben rejlik a kifejezése, voltaképpen külső formája is absztrakció marad, ezért pusztá jelzővé fokozódik le, jelenléte egyáltalán nem fontos a műben, nem megalapozza, csupán díszíti azt.”⁶

Vasadi versében viszont a színház képe nem pusztán díszítőelemként szerepel, s – éppen az allegóriára szintén jellemző racionalitás ellenében – a versek széteső, de mégis erős vizualitása az egyértelmű jelentésadás, a homogén versvilág befogadói megalkothatósága ellenében hat, viszont egyértelműen utal valami rajta kívül esőre. Ebben az értelemben a korai Vasadi-líra jellemző versmodellje közelebb áll a szimbólumhoz, mint az allegóriához. Nemcsak arról van ugyanis szó, hogy az allegória a „külsődleges hasonlóságot racionális úton keresi”⁷, hanem arról is, hogy – miként Gadamer megjegyzi – a szimbólum „előfeltételezi a látható és láthatatlan metafizikai egységét”⁸. Mindenesre annyit Vasadi első verseskötetét olvasva is biztosan megállapíthatunk, hogy – legyen szó bármelyik trópusról is – az „értelmezés allegorikus eljárására és a megismerés szimbolikus eljárására ugyanabból az okból van szükség: az istenit nem lehet másképp megismerni, mint az érzékből.”⁹

Meglehet, hogy a bizonytalanság allegória és szimbólum kérdésében jelen esetben nem annyira az értelmezői kompetencia hiányára, mint inkább a hagyományos retorika elégtelenségére utal. Arra, amiről *Absztrakció és realitás* című tanulmányának bevezetésében Gottfried Boehm is értekezik: a modern művészet megértése szerinte másféle értelmezői viszonyulást követel meg. S habár Boehm példáit a képzőművészet köréből veszi, megállapításai már csak azért is hasznosak lehetnek a korai Vasadi-líra megértése szempontjából is, mivel a hetvenes-nyolcvanas években megjelent Vasadi versek erős vizualitása, esetenként pedig a szövegek konkrét hivatkozásai, ajánlásai is a

⁵ RÁBA György, *Jelenések költője: Vasadi Péter költészete*, Vigilia, 1983/2, 140.

⁶ FÖLDES Györgyi, *A többfordulós verseny: Allegória- és szimbólumelméletek* = F. Gy., *Textus, szimbólum, allegória: Szimbólumelvű poétika a klasszikus modernségben*, Magyar Irodalomtörténeti Társaság, Budapest 2012, 18-19. (MIT füzetek 1.)

⁷ *I. m.*, 28.

⁸ GADAMER, Hans-Georg, *Igazság és módszer. Egy filozófiai hermeneutika vázlatja*, ford. BONYHAI Gábor, Osiris Kiadó, Budapest 2003², 105. (*Sapientia Humana*)

⁹ Uo.

képzőművészethez kötődtek. Rónay György *A magunk kenyere*n című antológia Vasadi költészetét bemutató szövegében párhuzamként Braque és Gleizes festészetét említi. A *Jelentés Babylonból* kötet egyik versét Vasadi Kondor Bélának ajánlja, az 1982-es *Hó és madarak* kötet *Három rózsza zene* című versét pedig Vajda Lajosnak, de ugyanebben a kötetben találunk Klee-nek dedikált darabot, s *Magritte hajnala* címet viselő verset is. Vasadi költészetének képalkotásában – ez esetben nyilván szóképekről van szó – az absztrakciónak ugyanazt a műveletét fedezhetjük fel, amiről Boehm a modern festészet kapcsán értekezik. Éppen ezért a korai Vasadi költészetre is igaznak vélem a német teoretikus több megállapítását is, mindenekelőtt azt, hogy az „absztrakció által létrejövő potencialitás megmutatja a maga sokértelműségét: egy olyan konfigurációt reprezentál, amelyben egy játéktér nyílik a reflektáló képzelőerő előtt. [...] A konfiguráció egy teljes világ, de ugyanakkor jelentés nélküli színfoltok pusztá halmaza, amelyet lehetséges értelem meghatározásainak megfelelően mindenekelőtt a rápillantás hoz mozgásba.”¹⁰ Láthattuk, hogy habár a Vasadi-vers egy-egy részletének megérthetősége esetenként igen kérdéses maradt, maga a versegész által megcélzott értelem éppen a képtöredékekben felvillantott jelentések révén mégis beazonosítható. Anélkül tehát, hogy Vasadi Péter költészete érvénytelenítené a hegeli esztétika alaptézisét, mely szerint a művészet az Eszme érzéki látszása, lírája a kép és az Eszme közötti – Jean-Luc Nancy által tételezett – ontoteológiai viszonyt hozza újra mozgásba.¹¹

Vasadi korai költészetének recepciója már világosan érzékeltette a képalkotásnak azt a sajátosságát, mely már indulásakor egyedivé tette líráját. Rába György korábban már hivatkozott dolgozatában a magyar költőt Dylan Thomashoz hasonlítva a „képek vadoná”-ról ír, s az érzelmi hangoltság elsőbbségét regisztrálja az intellektuális gondolatmenet dominanciájával szemben.¹² Kelemen Lajos a *Tamariszk* kötet kritikájában kiemeli a versek szimbolikus látásmódját: „Szimbólumai egészen sajátos fényben mutatják a világot; különös kettősségük az objektiválódott élmények és a személyesség egybevetéséből ered. A kézzel fogható valóság és a képzelet vív küzdelmet a költeményekben. A párhuzamok szüntelen ismétlődése még tovább fokozza az amúgy is komplex gondolatok bonyolultságát.”¹³ Vasadi hetvenes években megjelent verseinek tropológiájára tehát mindenképpen igaz, hogy olyan

¹⁰ Gottfried BOEHM, *Absztrakció és realitás: Művészet és művészetfilozófia a modernitás korában*, ford. LAKI János, Athenaeum, 1991/1, 112.

¹¹ Vö.: NANCY, Jean-Luc, *Ami a művészetből megmarad*, ford. HÁZAS Nikolett = *Változó művészetfogalmak: kortárs frankofón művészet*, szerk. HÁZAS Nikolett, Kijárát, Budapest 2001.

¹² RÁBA György, *Jelenések költője*, i. m., 140.

¹³ KELEMEN Lajos, *Vasadi Péter: Tamariszk*, Alföld, 1978/10, 82.

transzcendens jelentésre utalnak, melyek eleve kívül esnek a szövegek látvány- és hangzásvilágán, mindazonáltal a versnyelv figuratív alakulása döntően meghatározza a mű immanens nyelvi világán túllévőre való utalás és ráutaltság minőségét is.

Vasadi költészetének recepciójában kezdetektől fogva érvényes tapasztalat a versek keresztény vallásos ihletettsége, azok nélkül a dogmatikus nyelvhasználatra vonatkozó kötöttségek nélkül azonban, melyek miatt líráját egyértelműen az allegória, vagy – miként arra a katolikus papköltők életműve szintén bőséggel szolgáltat példát – didaktikus tanköltészet körébe sorolhatnák. Költészetének legfontosabb forrásszövege a Biblia, azonban Vasadi autonóm módon írja újra a bibliai eredetű szó- és motívumkincset. A *Jelentés Babylonból* című kötetének nyitó verse is egy ismert bibliai toposzt, Jónás történetét dolgozza fel. A *Születésem* mint kötet- és életműnyitó vers kulcsfontosságú pozíciót foglal el Vasadi Péter költészetében. A költemény a korábban interpretált verstípusra jellemzően nyitó soraiban kijelöli azt a metaforikus azonosságot, melyet a szöveg további részei kifejtenek, részleteznek:

Jónásaként cet-életemnek
araszolok előre
e húslabirintusban,
minidig előre, s tudom,
egy napon kiköp
majd, elereszt.

A korábban elemzett *Színházzal* ellentétben, mely az elmúlást jelenítette meg, ez a vers a születésről szól, csakhogy már a nyitó képben kérdésessé válik a cím pontos értelmezhetősége. Az első sor ugyanis elválasztja egymástól a beszélő szubjektumot és a saját életét, s a kettő között – az előbb értelmezett vershez hasonlóan – térbeli viszonyt hoz létre: a versbeszélő benne van a bibliai szimbolika révén megszemélyesített saját életében. Ily módon az életből való kikerülés a halállal lenne azonosítható, azonban éppen a Jónás-történet révén egy másfajta értelmezési lehetőség mutatkozik inkább érvényesnek. A vers igen plasztikusan és naturalisztikusan írja le a versbeszélő útját a cet belsejében, s éppen az által, hogy jelölten metaforikus történetről van szó, a Vasadi-szöveg a Bibliának azt a múlt század elején is élő betű szerinti értelmezését is ironizálja, amiről Northrop Frye megjegyzi: „Attól kezdve jellemzi a betű szerinti értelmezés az antiintellektuális keresztényt populizmust, hogy a nyelv démotikus és leíró kategóriái általánosan elfogadottá válnak. E felfogásban például Jónásnak valóságos utazást kell tennie egy valóságos bálna gyomrában, mert különben Istent, a történet

végző forrását hazudtolja meg.”¹⁴ A versbeli Jónás bálnabeli utazásának végén a hal megszüli versbeszélőt, s ez a születés egyben hazaérkezés is: „messzi föld közeleg, / végre hazám!” A cet gyomrából való kikerülést tehát a hazatalálásként, az új életre való születésként, életrajzi referencialitását tekintve pedig Vasadinak a költészetbe való megérkezéseként értelmezhetjük. A vers – túl azon, hogy csak egy részletét jeleníti meg az ószövetségi történetnek – két lényeges ponton el is tér a *Jónás könyvétől*, s a bibliai textus értelmezéstörténetétől. Az egyik eltérés, hogy a bibliai szövegben Jónás nem hazatér, hanem kényszerűen vállalva küldetését Ninivében hirdeti a bűnös város pusztulását. A másik az ószövetségi könyv Máté 12,40-ből¹⁵ eredeztetett értelmezéstörténetéhez kapcsolódik: „Jónás három nap és három éjjel a hal gyomrában volt.” (Jón 2,1) mondat interpretációja a krisztusi megváltó halál ószövetségi előképeként pozicionálja Jónás cetben töltött három napját, a vers nyitánya azonban a cethez nem a halált, hanem az életet, a régi életet köti. A prófétai könyv mint pretextus Vasadi általi újraírása s a fentebb hivatkozott értelmezéstörténet leginkább olyan irányt szabhatna a vers értelemadásának, mely szerint Vasadi a költői szerep prófétai, küldetéses értelmezése mellett tesz hitet. A fent említett eltérések azonban ezt eleve kérdésessé teszik, de lényeges ebből a szempontból a verszárlat, a cet búcsúszózatának interpretációja is:

Vigyázz! Partok aranya ég.
Földbe taposd. Csak a kő
szólal meg vad déli tüzön.
Minden farkas üget, de
harapni sakál fenyeget.
Homokon jöjj éj, ének, ragyogás!

A küldetéses költőszerep olyan beszédmódot kíván meg, mely azok számára, akikhez a küldetés szól, megérthető. A cet búcsújának felszólítása s az azt követő enigmatikus kijelentések modalitása még értelmezhetők az óvás, oktatás „szülői” gesztusaként, az azonban már kérdéses, hogy a záró sor hogyan rendelhető hozzá ehhez a nyelvi magatartáshoz, ki a felszólítás címzettje. A strófa egészének nyelvezete is közelebb áll az avantgárd jelhasználathoz, mint a nyugatos-újholdas líra versbeszédéhez, az üzenet dekódolhatatlansága, az egységes értelem megalkothatatlanságának befogadói tapasztalata pedig a hagyományos küldetéses költőszerep érvénytelenségét sugallja. Ezzel együtt a záró strófa érzékelhetően

¹⁴ FRYE, Northrop, *Kettős tükör. A Biblia és az irodalom*, ford. PÁSZTOR Péter, Európa Könyvkiadó, Budapest 1996, 97.

¹⁵ „Amint ugyanis Jónás próféta három nap és három éjjel volt a hal gyomrában, úgy lesz az Emberfia is három nap és három éjjel a föld szívében.”

szimbolikus helyi értékben szereplő, s egymással ellentétbe állított szavai (arany, kő; farkas, sakál) egy mitikus-szimbolikus nyelv működését sejtetik, éppen ezért a korai Vasadi-líra a szöveg tropologikus értelmezhetősége felé nyitott befogadói magatartást előfeltételez. Így képezi meg ugyanis a maga eszközeivel annak a metaforikus értelemben vett távolságnak a képzetét, mely az isteni Logoszt az emberi nyelvtől elválasztja: a hétköznapi nyelvhasználat szemantikai szabályainak kijátszásával, esetenként érvénytelenítésével utal egy magasabb értelem meglétére, s ezáltal hozza létre a saját értő befogadásának exkluzív közegét. Bár talán pontosabb úgy fogalmazni: Vasadi korai költészete annak a költői nyelvnek a keresését jelenti, mely képes kifejezni a létezés transzcendens távlatait. „Jelképeket teremtem – írja az *Ének a szomjúságról* kritikusa –, szimbólumokban gondolkodik. De nem ezoterikus és nem is hermetikus, hiszen tudata mélyén változatlan élességgel és pontossággal érzékeli azt a fényességet, mely Krisztus óta vetül az emberiség addig reménytelen égboltjára. [...] Nem egykönnyen megfejthető jelrendszer ez: minden viszonyítva, egymáshoz való viszonyában kel életre benne, de érezni benne, hogy Vasadi Péter viszonyítási pontjának alapja az evangéliumi üzenet, a húsvéti Jóhír.”¹⁶

„Ennek a költészetnek az alapgesztusa – írja Vasadi lírájáról Balassa Péter – egy mélyről jövő megszólítás és megszólítottság élménye, szinte anyagi tapasztalata. Uralkodó verstípusa az, amelyben van egy eleve, elsőül megszólított, aki azonban szinte sosincs közvetlenül megnevezve, tabu alatt áll, mint az ószövetségi Jahve bizonyos nevei, és ez a névtelen megszólítás gombolyítja le a versszöveget egészét, innen ered, ide vezet vissza a teljes versbeszéd”¹⁷ Vasadi sajátos intonációjú versbeszédének jellemzője tehát, hogy a szubjektum versvilágon belüli pozíciója legtöbbször nem vagy csak nehezen határozható meg, részben azért, mert a korai Vasadi-líra versbeszélője szuverén módon alakítja a szöveg nyelvi világát s bibliai pretextusaihoz való viszonyát, részben pedig mert ez a beszéd jellemzően mindig valakihez címzetten szólal meg, viszont a megszólított másik kiléte s ezzel együtt a megszólaló identitása is gyakran meghatározatlan marad.

Absztrakt: Vasadi Péter pályakezdése a hatvanas évek végén a második világháború utáni magyar líratörténet nagy korszakfordulójára esett. Tanulmányomban arra nem vállalkozom, hogy részletesen bemutassam, milyen hatástörténeti viszony fűzi Vasadi költészetét a korábbi irodalomtörténeti korszakokhoz (mindenekelőtt az Újhold nemzedékéhez), vagy, hogy milyen poétikai kapcsolat köti a vele egy időben induló, de életkoruk szerint a fiatalabb generációhoz

¹⁶ SIKI Géza [RÓNAY László], *A szomjúhozó költő*, Vigilia, 1978/11, 780-781.

¹⁷ BALASSA Péter, *A költészet mint szerelmes férfi: Mondatok Vasadi Péter költészetéhez*, Napjaink, 1986/7, 30.

tartozó költőtársakhoz. Az allegória és a szimbólum problematikáját a középpontba állítva két vers elemzésén keresztül igyekszem megvilágítani a korai Vasadi líra képalkotásának, látásmódjának és versbeszédének néhány jellegzetes vonását.

Title: The Flesh Was Made Word: Allegory and/or Symbol in Vasadi Péter's Early Poetry

Keywords: metaphor, allegory, Symbol, abstraction, fine arts, biblical tradition, avant-garde

The beginning of Vasadi Péter's poetic career coincided with the significant dawn of a new era in Hungarian poetry in the late 1960s. This article will not try to describe the influence of earlier literary traditions (especially that of the generation of *Újhold*) on Vasadi's poetry or his poetic correlation to other contemporary entrants belonging to a younger generation of poets because of their age. It will shed light, angling the question of allegory and symbol, on some characteristic properties of the tropes, the vision, and discourse of Vasadi's early poetry through the analysis of two of his poems.

Szénási Zoltán (1975) Irodalomtörténész, kritikus és lapszerkesztő. Az MTA BTK Irodalomtudományi Intézetének tudományos munkatársa, az Új Forrás és az Irodalomismeret felelős szerkesztője. 2007 és 2012 között a Pázmány Péter Katolikus Egyetem óraadója volt. Könyvei: *A szavak sokféleségétől a Szó egységéig: Tanulmányok a 20. századi magyar katolikus irodalom témaköréből*, Argumentum, Budapest 2011; *Párhuzamosok a végtelenben: Tanulmányok, esszék kritikák*, Új Forrás, Tata 2012.